

Mülkiyye'de tarih, coğrafya, hesap, ekonomi politik, yeni düzenler ve Osmanlı antlaşmaları derslerini okuyup mezun olanlar taşraya müdür veya kaymakam olarak tayin edildi. Mektepten ilk olarak 1861 yılında otuz üç kişi mezun oldu; bunlar önce değişik küçük görevlere verilmiş, ardından müdürlük ve kaymakamlığa tayin edilmişlerdi. Meselâ bu okulun ilk mezunlarından Sırrı Efendi 1861'de Preveze kazası müdürlüğüne gönderilmiş, ardından kaymakamlık yapmıştır. Ahmed Hamdi Paşa 1861'de Vize- Saray, ardından Çorlu, 1867'de Ahyolu-Burgaz, 1871'de Samakov, 1873'te Köstendil, 1879'da ise Mersin merkez kazalarında kaymakamlık yapmış, 1880'de Ergani, 1888'de de Siirt mutasarrıflıklarında bulunmuştu.

Tuna vilâyeti nizamnâmesine göre 1864'ten itibaren sancağın yönetimi kaymakamdan alınıp mutasarrıfa bırakılmış, kaymakam da kazanın mülki âmiri olmuş ve genellikle Mekteb-i Mülkiyye mezunları arasından seçilmiştir. Aynı nizamnâmede birkaç köyün birleşmesinden nahiyeler teşkil edilmiş, buraların idaresi nahiyemüdürlüğüne verilmiştir. Nahiyemüdürlüğünün başkanlığında oluşturulan mecliste alınan kararların kaza kaymakamının onayından sonra yürürlüğe girmesi esası getirilmiştir. 1921'e kadar Osmanlı mülki idaresi birimleri yukarıdan aşağıya doğru vilâyet, sancak, kaza ve nahiyeye şeklinde devam etmiş, bu yıl içinde sancak birimi kalkmıştır. Cumhuriyet döneminde kaza adı ilçeye çevrilmiş olmakla birlikte mülki âmirinin unvanı kaymakam olarak varlığını sürdürmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

D'Ohsson, *Tableau général*, VII, 157-158; Enver Ziya Karal, *Selim III'ün Hatt-ı Hümayunları: Nizam-ı Cedid 1789-1807*, Ankara 1946, s. 95-121; S. J. Shaw, *The Financial and Administrative Organization and Development of Ottoman Egypt: 1517-1595*, Princeton 1968, tür.yer.; İliber Ortaylı, *Tanzimatın Sonra Mahalli İdareler (1840-1878)*, Ankara 1974, s. 42 vd., 65 vd., 89; a.m.f., "Midhat Paşa'nın Vilâyet Yönetimindeki Kadroları ve Politikası", *Uluslararası Midhat Paşa Semineri*, Ankara 1986, s. 227-236; Seyyid Muhammed es-Seyyid Mahmud, *XVI. Asırda Mısır Eyaleti*, İstanbul 1990, s. 105-106, 127-129, 239; Musa Çadırcı, *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapıları*, Ankara 1991, s. 236 vd., 259 vd.; Yücel Özkaya, "III. Selim'in İmparatorluk Hakkındaki Bazı Hatt-ı Hümayunları", *AÜ Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi: OTAM*, sy. 1, Ankara 1990, s. 333-354; *Takvîm-i Vekâyi'*, sy. 567, İstanbul 18 Cemâziyelâhîr 1275; J. H. Mordtmann, "Kaymakam", *İA*, VI, 464; P. M. Hoyt - E. Kuran, "Ka'im-makâm", *EP* (Fr.), IV, 482.



YÜCEL ÖZKAYA

KAYN (Benî Kayn)

(بنو القين)

Kahtâniler'in Kudâa koluna mensup bir Arap kabilesi.

Adını Nu'mân (Kayn) b. Cesr b. Şey'illâh b. Esed b. Vebere b. Tağlib b. Hulvân b. İmrân b. Hâfî b. Kudâa'dan alır. Kayn, Nu'mân b. Cesr'in lakabı olup muhtemelen kendisine demircilikteki şöhretinden dolayı verilmiş ve ondan gelen soya Benî Kayn, bazan da "nün"un hafifiyle Belkayn denilmiştir. Kabilenin menşeiini Ahd-i Atîk'teki Kayn'a bağlayan ve Hz. Şuayb'ın bu kabileye mensup olduğunu iddia eden görüşler de vardır (Mustafa Murâd ed-Debbâğ, s. 68; *İA*, VI, 466).

Sînâ yarımadasından başlayarak Suriye sınırı boyunca Ürdün'ün doğusuna kadar uzanan bölgede özellikle Belkâ yöresinde yaşayan Benî Kayn, önceleri Suriye kabileleri arasında gerek sayı gerek servet itibarıyla çok güçlüydü ve çeşitli kolaları vardı; fakat zamanla zayıfladı. Câhiliye döneminde kervan vurma ve köle ticareti ile uğraşıyordu. Hz. Peygamber'in âzâtısı Zeyd b. Hârîse'yi esir edip satanlar da onlardandı.

Suriye'nin Bizans hâkimiyetine girdiği tarihten itibaren bu yörede yaşayan diğer kabilelerle birlikte Bizans nüfuzunu tanıyan ve hatta zaman içinde Hıristiyanlığı kabul eden Benî Kayn, Mûte Savaşı'nda (8/629) Bizans ordusunda ve yine aynı yıl Zâtüselâsil Seriyyesi'nde Belî ve Uzre kabilelerinin yanında müslümanlara karşı çarpıştı. Ancak bu olaylardan kısa bir süre sonra kabilenin bir kısmının İslâmiyet'i kabul ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü kaynaklar, Hz. Peygamber'in Amr b. Hakem el-Kaynî'yi kabilesine âmil olarak gönderdiğini ve Kayn'a mensup bazı kimseler ridde olaylarına katılırken onun İslâm'dan ayrılmadığını belirtmektedir. Daha sonraki yıllarda ise Kayn'ın bir bölümünün İslâm, bir bölümünün de Bizans ordusu saflarında yer aldığı bilinmektedir. Meselâ Ecnâdeyn'de (13/634) bu kabileden Ebû Abdurrahman kahramanlığıyla takdir kazanırken ertesi yıl Dimaşk'ın müslümanların eline geçmesi üzerine askerî harekâtı bizzat yönetmek için Antakya'ya gelen Bizans İmparatoru Herakleios'un ordusunda Kayn'a mensup askerler de vardı.

Emevîler dönemindeki iç karışıklıklarda Benî Kayn daima hânedanı destekledi. Bundan dolayı Emevîler nezdinde itibar

kazanan Kayn mensuplarından Hint seferini gerçekleştiren Temîm b. Zeyd gibi kumandanlık mertebesine yükselttilenler olmuştur. Hârûnürreşid zamanında 176 (792) yılında Havran'da Nizârî ve Yemânî kabileleri arasında meydana gelen iç karışıklıklarda da Kayn kabilesi önemli rol oynamıştı. Daha sonraki dönemlerde İslâm coğrafyasının farklı yerlerine dağılan kabilenin bir kısmı Endülü'sün Reyve bölgesine yerleşti. Muhadram şairlerden tarihe geçmiş en meşhur şair Benî Kayn'dan Ebû't-Tamahân'dır.

BİBLİYOGRAFYA :

Lisânü'l-'Arab, "kyn" md.; *Tacü'l-'Arûs*, "kyn" md.; Buhârî, "Megâzi", 63; İbn Hişâm, *es-Sire*², III-IV, 375; Ebû Ubeyd Kâsım b. Selâm, *Kitâbü'n-Neseb* (nşr. Meryem M. Hayrûdder'), Beyrut 1410/1989, s. 368-369; Belâzûrî, *Fütüh* (nşr. Abdullah Enîs et-Tabbâ' - Ömer Enîs et-Tabbâ'), Beyrut 1987, s. 398; Taberî, *Târîh* (Ebû'l-Fazl), I, 616; III, 37, 243, 570; V, 167, 538; VII, 131; İbn Düreyd, *el-İstikâk* (nşr. Abdüsselâm M. Hârûn), Bağdad 1979, s. 542; İbn Hazm, *Cemhere*, s. 453, 454; İbn Abdülber, *el-İstî'âb* (nşr. Ali Muhammed el-Bicâvî), Beyrut 1992, III, 1173; Cevâd Ali, *el-Mufaşşal*, III, 424; IV, 242-243, 425; Kehhâle, *Mu'cemü kabâ'ill-'Arab*, Beyrut 1402/1982, III, 974; Mustafa Murâd ed-Debbâğ, *el-Kabâ'ilü'l-'Arabîyye ve selâ'lühâ fi-bilâdinâ Filistin*, [baskı yeri yok] 1986 (el-Müessesetü'l-'Arabîyye li'd-dirâsât ve'n-neşr), s. 68-70; A. Fischer, "Kayn", *İA*, VI, 465-467; W. Montgomery Watt, "al-Kayn", *EP* (İng.), IV, 819-820.



AHMET ÖNKAL

KAYNAK, Sadettin

(1895-1961)

Hânenide, bestekâr.

15 Nisan 1895'te İstanbul Fatih'te Sarıgözel semtindeki Lutfî Paşa mahallesinde doğdu. Hacıoğulları diye tanınan bir ailedendir. Babası 1862'de okumak için Rize'den İstanbul'a gelen ve Fâtih Camii dersiâmılığı, huzûr-ı hümayun hocalığı ve Tedkîkât-ı Şer'iyye Ahkâm-ı Şahsiyye (Temyiz Mahkemesi) üyeliği yapan müderris Ali Alâeddin Efendi, annesi Hawva Hanım'dır. Alâeddin Efendi'nin hastalığı sebebiyle bir ara Rize'ye dönen aile, onun 1905'te vefatı üzerine tekrar İstanbul'a gelerek Küçükpazar semtine yerleşti. Sadettin ilk ve orta öğrenimini civardaki okullarda sürdürürken dokuz yaşında Kur'an'ı ezberledi. Mercan İdâdisi'ni bitirdikten sonra Balkan Harbi sıralarında Dârülfünun İlahiyat Fakültesi'ne girdi. I. Dünya Savaşı'nda öğrenim çağındaki gençlerin de askere çağırılması üzerine 1917'de fakülteyi bitirmeden askere alındı ve ihtiyat zâ-

KAYNAK, Sadettin

biti olarak Diyarbakir'e gönderildi. Mardin, Elazığ ve Harput'ta bulundu. Cumhuriyet'in ardından Odesa'ya sefer yapan gemilerde bir müddet kâtip olarak çalıştı ve asıl arzu ettiği mesleğine Yavuz Sultan Camii imamlığı ile başladı. 1928'de aynı caminin başımamı oldu. Bestekâr ve icracı kimliğinin zaman zaman ön plana çıkması onu bir tercihle karşı karşıya bıraktı ve imamlık görevinden istifa etti. Daha sonra kendini tamamen müzik çalışmalarına verdi. 1953 yılında Sultan Ahmed Camii'nin ikinci imamlığına getirildi. Bu görevde iken yürüttüğü "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor" filminin müzik çalışmaları sırasında felç oldu. 14 Ağustos 1954'te yapılan jübilesinin ardından Kadıköy Koşuyolu'ndaki evine çekildi. 3 Şubat 1961'de Haydarpaşa Numune Hastahanesi'nde üreden öldü ve ertesi gün vasiyeti üzerine Nuruosmaniye Camii'nde kılınan cenaze namazından sonra Merkezefendi'deki aile kabristanına defnedildi. 1926 yılında Zehra Hanım'la evlenmiş, bu evlilikten Cavidan, Yavuz, Feyyaz ve Günaydın adında dört çocuğu olmuştur.

Cumhuriyet dönemi müzik tarihinin en önemli simalarından biri olan Sadettin Kaynak hâneneliğinin yanı sıra bestekârlığıyla da tanınmış, bu iki özelliğinden hangisinin ön planda olduğu konusu öteden beri tartışılmalıdır. Küçük yaşta sesinin güzelliğiyle dikkati çekmesi üzerine on yaşlarında iken Hâfız Melek Efendi'den ilk müzik derslerini almaya başladı. Ardından çalışmalarını Kasımpaşa'da Küçük Piyâle Paşa Camii imamı Şeyh Cemâleddin Efendi ile devam ettirdi. Kemal Batanay vasıtasıyla başladığı bu derslerde dört fasıl, birçok durak ve ilâhi meşketti. Cemâleddin Efendi'den geçtiği ilk eser Tab'î Mustafa Efendi'nin "Çıkmaz derûn-i dilden efendim muhabbetin" mısraı ile başlayan bayatî ağır semâsîdir. Askerliği sırasında Doğu illerinde gö-

rev yaparken folklorik unsurları ve özellikle halk müzikisinin bölgesel motiflerini inceleme fırsatı buldu. Bu motifler, onun ilerideki bestecilik çalışmalarında ustaca yoğunlaşarak şarkı ve türkü arası özellik taşıyan eserlerinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Askerlik dönüşü müzik çalışmalarını 1920'li yıllarda Mehmet Emin Dede (Yazıcı) ve Kâzım Bey'den (Uz) dersler alarak sürdürdü. Birçok Mevlevî âyini, ilâhi ve mi'râciyenin ilk kısımlarını öğrendiği Emin Dede'den meşkettiği ilk eser Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin "Ey habîb-i kibriyâ ve'y matla'-ı nûr-i hüdâ" mısraıyla başlayan hüzzam durağıdır. Kâzım Bey'den (Uz) Zekâi Dede'nin sabâ kâr-ı nâtıkını öğrenerek başladığı meşk çalışmalarının yanı sıra onunla birlikte İbnülemin Mahmud Kemal'in Beyazıt'taki konağında düzenlenen müzik toplantılarına katıldı; dönemin ünlü edebiyat, sanat ve müzik çevreleriyle tanışma imkânı buldu.

Sadettin Kaynak bestekârlığa, 1926 yılında plak doldurmak için Berlin'e giderken, "Hicrân-ı elem sine-i pürhünümü dağlar" mısraıyla başlayan bir şiiri hüzzam makamında besteleyerek başladı. Eserlerinde geçmişi bugüne ve geleceğe bağlayan bir bestekâr olarak dikkati çekti. Klasik formlarda şahsî üslûbunu ortaya koyan dinî ve din dışı eserlerinin yanı sıra geleneksel şarkı formunun dışında bestelediği fantezi nitelikli eserlerinde erişilmesi güç başarılar ulaştı. Usul, ritim, tempo değişiklikleri ve makam geçkileri yönünden zengin örnekler ortaya koydu. Kendine has bir tarzda bestelediği eserlerinde amaç sadece usul ve makamın tanımı değil aynı zamanda müzikinin üstün ifade gücü olmuştur. Müzikinin çeşitli unsurları bu amaç doğrultusunda kullanılan etkin birer vasıta haline gelmiş, şiirin lafzı kadar anlamını da tennüm eden ve yansıtın bir özellik kazanmıştır.

Herhangi bir enstrüman çalmadığı halde Sadettin Kaynak'ın eserlerinde son derece parlak ve orijinal enstrümantal giriş ve bağlantı bölümleri dikkat çekmektedir. Bestelerinde saz unsuru satır aralarındaki küçük bağlantı parçası olmaktan çıkmış, gerektiğinde kelime aralarına girebilen, başta, ortada, sonda söz unsurlarıyla yarışın, onlarla eşdeğer bir nitelik kazanmıştır. Eserlerinin ses ve saz bölümlerinde icranın alışılmış sınırlarını zorlayan bir seviyeye ulaştığından gerek tekniğe gerekse nûansta onun bestelerini

icra edebilmek bir ustalık ölçüsü kabul edilmiştir.

Eserleri tabiat tasvirlerinden (Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu / hicaz şarkı) hamâsî destanlara (Yanık Ömer / hüseyinî şarkı), lirik fantezilerden (Gönlüm özledikçe görürdüm hele / muhayyer kürdî şarkı) halk türkülerine (Incecikten bir kar yağar / segâh şarkı; Gemim geliyor baştan / uşşak şarkı), ilâhilerden (Doğmazdı kalbe îman / rast ilâhi) revü müziklerine (Alabanda revüsü) kadar içinde resitatiflerin de yer alabildiği rahat anlaşılabilir sadelikteki güftelere yer verilmiş, ses ve saz unsurlarının ayrılmaz bir bütün halinde kaynaştırıldığı kompozisyonlardır. Klasik müzik eğitimiyle yetişmiş olmasına rağmen halk sanatındaki gücü keşfetmiş ve halk müzikisinin geleneksel şekillerini kendine özgü tavrıyla bestelerinde yorumlamıştır. Sadettin Kaynak eserlerinde, klasik ve folklorik müzik alanları arasındaki kültürel köprüyü nitelik zaafına düşmeden ustalıklı kurabilmiş ender sanatçılardandır. İlk defa Tanbûrî Cemil Bey'in dehasıyla klasik Türk müzikisinin anlatım araçları arasına sokulan folklor müziğinin içine bu derece duygu ve cesaretle girebilen, klasik müzik eğitimiyle yetişmiş ilk söz müziği bestecisidir. Türkü tarzı eserlerinde daha çok Erzurumlu Emrah, Âşık Ömer ve Karacaoğlan gibi Türk halk edebiyatı şairlerinin manzumelerini tercih etmiştir.

Sadettin Kaynak'ın bir besteci olarak üstün başarılarının görüldüğü diğer bir alan film müziği bestekârlığıdır. 1939 yılından itibaren Türkiye'ye girmeye başlayan Mısır ağırlıklı yabancı filmler yanında bir müddet sonra bunların yerini alan yerli filmlerin müziğinin yapımı konusunda dönemin ünlü bestekârlarından yararlanma yoluna gidilmişti. Bu şekilde Münir Nurettin Selçuk, Artaki Candan, Şerif İçli, Sadi İşlay, Şükrü Tunar, Kadri Şençalar, Selâhattin Pınar ve Sadettin Kaynak film müziği çalışmalarına yönelmişlerdir. Bu besteciler içinde çalışmalarını en uzun ve en başarılı biçimde sürdüren sanatkâr Sadettin Kaynak olmuştur. Hatta onun eserlerinin pek çoğu bu filmlerin ürünüdür. Kendi ifadesine göre seksen beş filme müzik yapmış ve her film için on - yirmi civarında eser bestelemiştir. Sadettin Kaynak'ın müziğini yaptığı filmlerden bazıları şunlardır: Leylâ ile Mecnun, Allah'ın Cenneti, Vıcdan Borcu, Binbir Gece, Meçhul Gazi, Beyaz Zambak, Selâhaddin Eyyûbî, Çanakkale Geçilmez, Düğün Gecesi, Endülüs Geceleri, Yayla Kartalı,



Sadettin
Kaynak
(Sinan
Zeyneloğlu
fotoğraf arşivi)

Hârûnürreşîd'in Gözdesi, Arzu ile Kamber, Ferhad ile Şîrin, Yavuz Sultan Selim Ağlıyor.

Kaynak'ın Mısır filmleriyle olan bu münasebeti, sonraları kendisine Arap filmlerindeki melodilerin taklitçisi olmak ve bugün arabesk denen bir türün oluşmasına katkı sağlamak gibi birtakım haksız suçlamaların yöneltilmesine yol açmıştır. Bu ithamlara bizzat verdiği cevapta, o sıralarda ülkeye gelen Mısır filmlerinin sadece diyaloglarının Türkçe'ye çevrildiğini, şarkıların Arapça söz ve müziklerini aynen kaldığını, bazı filmcilerin bu filmlerin daha çok tutunabilmesi için ayrıca şarkı sözlerinin Türkçeleştirilmesi şeklinde bir uygulama başlattığını ifade etmiştir. Kendisi ise film müziklerinin Türk müzikisi formunda ve Türkçe sözlerle yeniden bestelenmesi yolunu teklif etmiş ve bunu başarılı şekilde uygulamıştır. O dönem için gerçekten büyük sorumluluğu gerektiren böyle bir çalışma içine çekinmeden giren Kaynak filmlerin şarkı ve müziklerini yeni baştan bestelemiştir. Filmler bir yandan orijinal Arap müziğiyle, öte yandan Sadettin Kaynak'ın yaptığı müzikle aynı anda gösterime girmiş, zamanla müziği Kaynak tarafından bestelenen filmlerin halk arasında daha çok rağbet kazandığı görülmüş, bu durum onun çalışmalarının devam etmesine sebep olmuştur.

Kendi ifadesine göre 1000'in üzerinde eser besteleyen Sadettin Kaynak beste çalışmalarını ölümünden iki yıl öncesine kadar sürdürmüştür. Bazılarının güftesi kendisine ait olan eserlerinde daha çok Vecdi Bingöl'ün manzumelerini tercih etmiştir. Besteleri halk tarafından çok beğenilen sanatkârın eserleri arasında, "Beklerim her gün bu sâhillerde mahzun böyle ben"; "Gönülüm seher yeli gibi daldan dala essem diyor" ve, "Çıkar yücelerden haber sorarım" mısralarıyla başlayan hüzzam fantezileri; "Batan gün kana benziyor, yaralı cana benziyor" mısrayla başlayan muhayyer şarkısı; "Bahar bitti, güz bitti, artık bülbül ötmüyor" mısrayla başlayan nihavend fantezisi; "Ağlarım çağlar gibi" mısrayla başlayan hüseyinî türküsü; "Muhabbet başına girdim bu gece" ve, "Yeşil gözlerini ufkuma ger ki" mısralarıyla başlayan hicaz şarkıları; "Hoy deniz Karadeniz"; "Gül derler bana gül derler" mısralarıyla başlayan uşşak türküleri ve, "Gördüm seni bir gün yeni açmış güle döndüm" mısrayla başlayan uşşak şarkısı; "Ben güzele güzel demem" ve, "Hoş geldin evimize" mısralarıyla başlayan mâ-

hur türküleri; "Derman kâr eylemez, ferman dinlemez"; "Leylâ bir özge candır" ve, "Dertliyim, rûhuma hicranımı sardım da yine" mısralarıyla başlayan segâh şarkıları, "Yâd eller aldı beni" mısrayla başlayan uzzâl türküsü sayılabilir. Ayrıca, "Ey âşık-ı sâdiklar gelin Allah diyelim" mısrayla başlayan hicaz, "Alma tenden cânımı" mısrayla başlayan hüzzam ilâhileriyle, "Yâ sâhibe'l-cemâl ve yâ seyyidul-beşer" mısrayla başlayan hüzzam şüğülü de çok tanınmış dinî eserlerindendir.

Sadettin Kaynak'ın bestelerinin pek çoğu plaklara okunmuş; Münir Nurettin Selçuk, Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Şükran Özer, Muallâ Mukadder gibi dönemin ünlü sanatçılarının seslendirdiği eserleri satış rekorları kırmıştır. İstiklâl Marşı'nı besteleyenler arasında bulunan Kaynak'ın yukarıda zikredilen formlar dışında klasik formda iki bestesi bulunmaktadır. Onun bestelerinden 267 adedinin listesi Yılmaz Öztuna'nın ansiklopedisinde yer almaktadır (bk. bibl.).

Onun bir diğer özelliği de "hâfız / hânende" kuşağının son ve en başarılı temsilcilerinden olmasıdır. Bir ses sanatçısı olarak 1926-1935 yıllarında doldurduğu taş plaklar koleksiyonların en değerli eserleri arasında yer alır. 1926-1927 yıllarında önce Dârü'ttâ'lim-i Müsîkî heyetiyle Pathé, ardından tek başına, ayrıca

Hâfız Kemal ile birlikte Odeon ve Columbia firmaları için pek çok plak doldurmuştur. Plağa okuduğu ilk eser Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin, "Ben dost hevâsına düştüm gayri hevâ neme gerek" mısrayla başlayan bayâtî durağıdır. Plaklarında kendisine daha çok üdî Yorgo Bacanos ile kemençeci Aleko Bacanos eşlik etmiştir. Kaynak, Berlin'den başka çeşitli tarihlerde plak doldurmak üzere gittiği Viyana ve Milano'da Batı müziğini inceleme imkânı bulmuş ve Paris'te bir konser vermiştir. Onun besteci olarak tanınip sevilmesi okuyuculuğu bıraktığı yıllardan sonrasına rastlar. Hazırlamakta olduğu müzik tarihine dair çalışmasını bitiremeyen Kaynak'ın beş defterden oluşan ve bizzat kendi kaleminden çıkmış olan geniş bir nota koleksiyonu bugün Alâaddin Yavaşca'da bulunmaktadır. Sanatçının ayrıca bir hâtıra kaleme aldığı söylenmekteyse de bu esere henüz ulaşılamamıştır.

Sadettin Kaynak, Atatürk'ün 1932 yılında başlattığı ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi uygulamasına bizzat onun direktifiyle hazırlık safhasından itibaren katılmıştır. Ezan ve kâmetin Türkçe'ye çevrilmesi için oluşturulan komisyonda yer aldığı gibi (*DİA*, XII, 39) bu uygulamanın İstanbul camilerindeki tatbikatında, Kur'an meâlinin cemaat huzurunda aşır olarak okunmasında, namazın bu meâlin tilâvetiyle Türkçe kıldırılmasında, sarık ve cübbe giymeden Süleymaniye Camii minberine çıkarak cuma hutbesinin bütün dualarıyla birlikte Türkçe irat edilmesi (*a.g.e.*, XVIII, 428) uygulamalarında devrin diğer hâfızlarıyla birlikte yer almıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

İbnülemin, *Hoş Sadâ*, s. 251-253; Mustafa Rona, *Yirminci Yüzyıl Türk Müsîkisi*, İstanbul 1970, s. 401-421; Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Müsîkisi Tarihi*, İstanbul 2000, II, 228-231; Cınuçen Tanrıkorur, *Müsîkî Kimliğimiz Üzerinde Düşünceler*, İstanbul 1998, s. 295, 336-342; a.mlf., "Osmanlı Müsîkisi", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi* (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu), İstanbul 1998, II, 514; Zeki Tükel, "Üstad Bestekâr Saadettin Kaynak'ın Evinde Bir Saat", *Radyo Haftası*, sy. 131, İstanbul 1952, s. 27-29; Hayri Yenigün, "Sadettin Kaynak", *MM*, sy. 244 (1969), s. 10-11; "Sâdeddin Kaynak: Eserleri ve Görüşler", *Müsîkî ve Nota*, sy. 5, İstanbul 1970, s. 10-11; "20. Ölümlük Yılında Kaynak'ı Anıyoruz", *MM*, sy. 377 (1981), s. 21-28; Öztuna, *BTMA*, I, 435-439; Mehmet Güntekin, "Kaynak, Sâdeddin", *DBİst.A*, IV, 507; Halis Ayhan - Mustafa Uzun, "Ezan", *DİA*, XII, 39; Mustafa Baktır, "Hutbe", *a.e.*, XVIII, 428; *Kendi Sesinden Hafız Sadettin Kaynak*, Kitap ve CD, Kalan Müzik Arşiv Serisi.



Sadettin Kaynak'ın Rızâ Tefkik'e yazdığı bir mektup (Abdullah Uçman koleksiyonu)

